Sôgi | Shôhaku | Sôchô

Poema a tres voces de Minase. Renga

traducción y posfacio de
Ariel Stilerman

poesíasextopiso

Poema a tres voces de Minase

Renga

Minase sangin hyakuin

水無瀬三吟百韻

Sôgi | Shôhaku | Sôchô

Poema a tres voces de Minase

Renga

Minase sangin hyakuin

水無瀬三吟百韻

Edición bilingüe

Traducción y posfacio de
Ariel Stilerman

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida
o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
Minase sangin hyakuin

水無瀬三吟百韻

Primera edición: 2016

Traducción y posfacio
© Ariel Stilerman

Imagen de portada
© Kumi Sugaï, *Shiro*, June 1957
Oil on canvas 63 5/8 x 51 inches (161.6 x 129.5 cm)
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
La editorial ha tratado, sin éxito, de localizar a los herederos del artista.
Si esta edición llegara a sus manos, les invitamos a que contacten con nosotros.

Copyright © Editorial Sexto Piso, S. A. de C. V., 2016
París 35-A
Colonia del Carmen, Coyoacán
04100, México D. F., México

Sexto Piso España, S. L.
Calle los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño
Estudio Joaquín Gallego

Impresión
Kadmos

ISBN: 978-84-16358-88-5
Depósito legal: M-38066-2015

Impreso en España

長享二年正月廿二日

A veintidós días del primer
mes lunar del segundo año
de la era Chôkyô (1488)

雪ながら山本かすむ夕べかな

yuki nagara
yamamoto kasumu
yûbe kana

宗祇

Sôgi

La cima está aún nevada
la base de la montaña se cubre de niebla
al anochecer.

行く水とほく梅にほふさと

yuku mizu tôku
ume niou sato

肖柏

Shôhaku

El agua corre a lo lejos
por un pueblo fragante de ciruelos.

川風に一むら柳春見えて

kawakaze ni
hitomura yanagi
haru miete

宗長

Sôchô

En el viento sobre el río
un grupo de sauces:
la primavera dejándose ver.

舟さす音もしるきあけがた

funeasasu oto mo
shiruki akegata

祇

Sôgi

El sonido de la pértiga que empuja un barco
en la claridad del alba.

月や猶霧わたる夜に残るらん

tsuki ya nao
kiri wataru yo ni
nokoruran

柏

Shôhaku

¿Y la luna
en la noche cubierta de bruma
sigue aún allí?

霜おく野はら秋は暮れけり

shimo oku nohara
aki wa kurekeri

長

Sôchô

En los campos cubiertos de escarcha
el otoño llega a su fin.

なく虫の心ともなく草かれて

naku mushi no
kokoro to mo naku
kusa karete

祇

Sôgi

Los insectos cantan
indiferentes, sin corazón
la hierba se seca.

かきねをとへばあらはなるみち

kakine wo toeba
arawanaru michi

柏

Shôhaku

Al parar a preguntar junto a un seto de ligustro,
se abre el camino.

山ふかき里やあらしに送るらん

長

yama fukaki
sato ya arashi ni
okururan

Sôchô

Profundo en la montaña
un pueblo envuelto en la borrasca
pasa el tiempo.

なれぬすまひぞさびしさもうき

祇

narenu sumai zo
sabishisa mo uki

Sôgi

En una casa extraña
la soledad duele.

今更にひとり有る身をおもふなよ

imasara ni
hitori aru mi wo
omounayo

柏

Shôhaku

No olvides ahora
que tú no eres
el único.

うつろはんとはかねてしらずや

長

utsurowan to wa
kanete shirazu ya

Sôchô

¿No sabes acaso por adelantado
que todo ha de cambiar?

置きわぶる露こそ花に哀れなれ

okiwaburu
tsuyu koso hana ni
aware nare

祇

Sôgi

Ver prendado
el rocío de las flores
es conmovedor.

まだ残る日のうち霞むかげ

mada nokoru hi no
uchikasumu kage

柏

Shôhaku

Los últimos rayos del sol aún
brillan a través de la neblina.

暮れぬとや鳴きつつ鳥の帰るらん

長

kurenu to ya
nakitsutsu tori no
kaeruran

Sôchô

Pensando que ha caído la noche
los pájaros, cantando,
van de regreso.

深山をゆけばわく空もなし

miyama wo yukeba
waku sora mo nashi

祇

Sôgi

Montaña adentro
el cielo no indica el rumbo.

はるるまも袖は時雨の旅衣

haruru ma mo
sode wa shigure no
tabigoromo

柏

Shôhaku

Aunque hace buen tiempo,
mis mangas están húmedas
como ropas de viajero bajo la fría lluvia.

わが草枕月ややつさん

wa ga kusamakura
tsuki ya yatsusan

長

Sôchô

Desde mi almohada de hierbas
la luna parece ajada.

いたづらに明かす夜おほく秋更けて

祇

itazura ni
akasu yo ôku
aki fukete

Sôgi

En vano
muchas noches sin dormir
mientras avanza el otoño.

夢にうらむる荻の上風

yume ni uramuru
ogi no uwakaze

柏

Shôhaku

Interrumpe mis sueños, imperdonable
el viento sobre los juncos.

見しはみな古郷人の跡もうし

mishi wa mina
furusato-bito no
ato mo ushi

長

Sôchô

Los que solía ver, todos,
gente de mi pueblo,
sus rastros ya vueltos penosos.

老の行衛よなににかからん

oi no yukue yo
nani ni kakaran

祇

Sôgi

El destino de un anciano
¿a qué encomendarlo?

色もなき言の葉をだに哀れしれ

iro mo naki
koto no ha wo dani
aware shire

柏

Shôhaku

No queda sino la poesía:
descubrir emociones
aun en palabras descoloridas.

それも友なる夕暮の空

sore mo tomo naru
yûgure no sora

祇

Sôgi

Ésa es también una fuente de compañía:
el cielo del anochecer.

雲にけふ花ちりはつる峰越えて

長

kumo ni kyô
hana chirihatsuru
mine koete

Sôchô

Las nubes hoy
resultaron ser flores caídas
cuando crucé la cima.

きけば今はの春のかりがね

kikeba imawa no
haru no karigane

柏

Shôhaku

«Hasta ahora» suena
el graznar de los gansos en primavera.

おぼろげの月かは人も待てしばし

祇

oboroge no
tsuki ka wa hito mo
mate shibashi

Sôgi

¡Tenue, extraordinaria
la luna! Vosotros también
esperad un momento.

かりねの露の秋の明けぼの

karine no tsuyu no
aki no akebono

長

Sôchô

Dormitando a la intemperie bajo el rocío
en un alba de otoño.

末野なる里ははるかに霧立ちて

sueno naru
sato wa haruka ni
kiri tachite

柏

Shôhaku

Al final de la pradera
en el pueblo a lo lejos
se levanta la bruma.

吹きくる風はころもうつ声

fukikuru kaze wa
koromo utsu koe

祇

Sôgi

El viento trae
el sonido de mazas que a golpes suavizan la tela.

さゆる日も身は袖うすき暮毎に

長

sayuru hi mo
mi wa sode usuki
kuregoto ni

Sôchô

Aun en días fríos
visto tan sólo mangas raídas
cada anochecer.

たのむもはかなつま木とる山

tanomu mo hakana
tsumagi toru yama

柏

Shôhaku

Mi sostén es precario:
juntar ramas para leña en la montaña.

さりともの此の世の道はつきはてて

祇

saritomo no
ko no yo no michi wa
tsukihatete

Sôgi

Una y otra vez
los caminos de este mundo
he explorado hasta el final.

心ぼそしやいづちゆかまし

kokoro-boshoshi ya
izuchi yukamashi

長

Sôchô

Con tanta tristeza en mi corazón,
¿hacia dónde he de ir?

命のみ待つことにするきぬぎぬに

inochi nomi
matsu koto ni suru
kinuginu ni

柏

Shôhaku

El final de la vida
no me queda más que esperar
después de haberte dicho adiós esta mañana.

なほ何なれや人の恋しき

nao nani nare ya
hito no koishiki

祇

Sôgi

¿Por qué siento entonces
aún amor?

君を置きてあかずも誰をおもふらん

長

kimi wo okite
akazu mo tare wo
omouran

Sôchô

¿Por quién sino por ti
insaciable sentiré
todo esto?

そのおもかげににたるだになし

so no omokage ni
nitaru dani nashi

柏

Shôhaku

Su apariencia
no tiene punto de comparación.

草木さへふるき都の恨みにて

kusaki sae
furuki miyako no
urami nite

祇

Sôgi

Hasta tus hierbas y árboles,
oh, antigua ciudad capital,
me provocan amargura.

身のうき宿も名残こそあれ

mi no uki yado mo
nagori koso are

長

Sôchô

Aun por mi penosa morada
siento nostalgia.

たらちねのとほからぬ跡になぐさめよ　柏

tarachine no
tôkaranu ato ni
nagusameyo

Shôhaku

En la tumba de un padre
fallecido no hace mucho
encontrarás consuelo.

月日の末や夢にめぐらむ

tsukihi no sue ya
yume ni meguramu

祇

Sôgi

Los días y meses últimos
vuelven en un sueño.

此の岸をもろこし舟のかぎりにて

長

ko no kishi wo
morokoshi-bune no
kagiri nite

Sôchô

Desde esta costa
un barco rumbo a la lejana China
se despide.

又生まれこぬ法をきかばや

mata umarekonu
hô wo kikabaya

柏

Shôhaku

Me gustaría escuchar una enseñanza
que me libere de la reencarnación.

あふまでとおもひの露の消え帰り

祇

au made to
omoi no tsuyu no
kiekaeri

Sôgi

Mi deseo de verte
como el rocío una y otra vez
muere y vuelve a nacer.

身を秋風も人だのめなり

mi wo akikaze mo
hito tanome nari

長

Sôchô

El viento de otoño sabe al desamor
de una persona inconstante.

松むしのなく音かひなきよもぎふに

柏

matsumushi no
naku ne kainaki
yomogiu ni

Shôhaku

Los grillos, como si esperaran,
cantan, pero es inútil,
en el herbazal.

しめゆふ山は月のみぞすむ

shimeyû yama wa
tsuki nomi zo sumu

祇

Sôgi

Una cuerda anudada, señal en la montaña,
donde sólo la luna brilla clara.

鐘に我ただあらましのね覚めして

長

kane ni ware
tada aramashi no
nezame shite

Sôchô

Al sentir las campanadas
me despierto
anticipando lo que vendrá.

いただきけりな夜な夜なの霜

itadakikeri na
yonayona no shimo

柏

Shôhaku

Cubierta la cabeza,
noche tras noche, de escarcha.

冬がれのあしたづわびてたてる江に

祇

fuyugare no
ashitazu wabite
tateru e ni

Sôgi

En el invierno descolorido
una grulla, solitaria
de pie junto al mar.

夕しほ風のおきつ舟人

yûshiokaze no
okitsu funabito

柏

Shôhaku

Al anochecer en el viento salado
los navegantes más allá de la rompiente.

行衛なき霞やいづくはてならん

長

yukue naki
kasumi ya izuku
hate naran

Sôchô

Sin dirección
la niebla se extiende, ¿hasta dónde
llega?

くるかた見えぬ山ざとのはる

kuru kata mienu
yama zato no haru

祇

Sôgi

No se ve por dónde ha llegado
al pueblo de montaña la primavera.

茂みよりたえだえ残る花おちて

shigemi yori
taedae nokoru
hana ochite

柏

Shôhaku

Entre las hojas ya espesas
quedan unas pocas
flores cayendo.

木の本わくるみちの露けさ

ko no moto wakuru
michi no tsuyukesa

長

Sôchô

Bajo los árboles, abriendo
camino, cubierto de rocío.

秋はなどもらぬ岩やも時雨るらん

aki wa nado
moranu iwa ya mo
shigururan

祇

Sôgi

En el otoño, ¿por qué
en una cueva hermética
entra la lluvia?

こけの袂も月はなれけり

koke no tamoto mo
tsuki wa narekeri

柏

Shôhaku

Aunque viste mangas de musgo
se ha aficionado a la luna.

心あるかぎりぞしるきよすて人

kokoro aru
kagiri zo shiruki
yosutebito

長

Sôchô

Revela
su corazón sensible:
el ermitaño.

をさまる波に舟いづる見ゆ

osamaru nami ni
fune izuru miyu

祇

Sôgi

Sobre las olas calmas
se ve alejarse un barco.

朝なぎの空に跡なき夜の雲

asanagi no
sora ni ato naki
yoru no kumo

柏

Shôhaku

La mar tranquila por la mañana
y el cielo sin rastros
de las nubes de anoche.

雪にさやけき四方のとほ山

yuki ni sayakeki
yomo no tôyama

長

Sôchô

Brillan nevadas
montañas lejanas en las cuatro direcciones.

峰の庵木の葉ののちも住みあかで

祇

mine no io
konoha no nochi mo
sumiakade

Sôgi

En la choza sobre la cima
ya no quedan hojas en los árboles
pero vivir allí no pierde su interés.

さびしさならふ松風の声

sabishisa narau
matsukaze no koe

柏

Shôhaku

La soledad se aprende
del sonido del viento en los pinos.

誰か此のあかつきおきをかさねまし

長

tare ka ko no
akatsuki oki wo
kasanemashi

Sôchô

¿Quién puede tolerar
levantarse al amanecer
una y otra vez?

月はしるやの旅ぞかなしき

tsuki wa shiru ya no
tabi zo kanashiki

祇

Sôgi

La luna conoce
la tristeza del viaje.

露ふかみ霜さへしをる秋の袖

tsuyu fukami
shimo sae shioru
aki no sode

柏

Shôhaku

Al rocío copioso
se suma ahora la escarcha:
mangas de otoño empapadas.

うす花すすきちらまくもをし

usu hanasusuki
chiramaku mo oshi

長

Sôchô

Que los penachos del carrizo
hayan de caerse es una pena.

うづらなくかた山暮れてさむき日に

祇

uzura naku
katayama kurete
samuki hi ni

Sôgi

Cantan las codornices
y anochece en los acantilados
en un día frío.

野となる里もわびつつぞすむ

no to naru sato mo
wabitsutsu zo sumu

柏

Shôhaku

En un pueblo vuelto descampado
vivir en soledad.

かへりこば待ちしおもひを人やみん

長

kaerikoba
machishi omoi wo
hito ya min

Sôchô

Si ha de volver,
esa persona verá
la pasión con la que la he esperado.

うときもたれかこころなるべき

utoki mo tare ga
kokoro naru beki

祇

Sôgi

Tan distante: ¿quién ha de ser
dueño de un corazón así?

むかしよりただあやにくの恋の道

柏

mukashi yori
tada ayaniku no
koi no michi

Shôhaku

Desde hace mucho tiempo
hay tan sólo decepción
en el camino del amor.

わすられがたき世さへうらめし

長

wasurare-gataki
yo sae urameshi

Sôchô

Cuando olvidar parece imposible
incluso el mundo se vuelve detestable.

山がつになど春秋のしらるらん

yamagatsu ni
nado haru aki no
shiraruran

祇

Sôgi

¿Qué puede saber
un rústico montañés
de la primavera y el otoño?

植ゑぬ草葉のしげき柴の戸

uenu kusaba no
shigeki shiba no to

柏

Shôhaku

Pasto silvestre,
maleza junto a una puerta hecha de leños.

かたはらにかきほのあら田返しすて　長

katawara ni
kakio no arada
kaeshisute

Sôchô

Más allá de la cerca
tierras baldías
abandonadas a medio arar.

行く人かすむ雨のくれがた

yuku hito kasumu
ame no kuregata

祇

Sôgi

Una persona camina en la niebla
bajo la lluvia del crepúsculo.

やどりせん野を鶯やいとふらん

長

yadori sen
no wo uguisu ya
itouran

Sôchô

Buscando cobijo
en un descampado que el ruiseñor
acaso desprecia.

さ夜もしづかにさくらさくかげ

sayo mo shizuka ni
sakura saku kage

柏

Shôhaku

La noche serena,
los cerezos en flor.

とぼし火をそむくる花に明け初めて

祇

toboshibi wo
somukuru hana ni
akesomete

Sôgi

La lámpara
apartada a un lado, y en su lugar las flores
cuando el cielo comienza a clarear.

誰が手枕に夢は見えけん

ta ga tamakura ni
yume wa mieken

長

Sôchô

¿De quién es el brazo que uso de almohada
cuando sueño así?

契りはやおもひたえつつ年もへぬ

chigiri waya
omoi-taetsutsu
toshi mo henu

柏

Shôhaku

La promesa
se fue olvidando
con el pasar de los años.

今はのよはひ山もたづねじ

ima wa no yowai
yama mo tazuneji

祇

Sôgi

A mi avanzada edad
ya no cuento con visitas a esta montaña.

かくす身を人はなきにもなしつらん

長

kakusu mi wo
hito wa naki ni mo
nashitsuran

Sôchô

Así escondido,
la gente por muerto
ha de tomarme.

さてもうき世にかかる玉の緒

sate mo ukiyo ni
kakaru tama no o

柏

Shôhaku

Aun así, a este mundo cruel
se aferra mi vida, como las gotas del rocío, las cuentas
del rosario.

松の葉をただあさ夕のけぶりにて

matsu no ha wo
tada asayû no
keburi nite

祇

Sôgi

Hojas de pino
mañana y tarde
volviéndose humo.

浦曲のさとよいかにすむらん

urawa no sato yo
ika ni sumuran

長

Sôchô

En el pueblo sobre la bahía
¿cómo será la vida?

秋風のあらいそ枕ふしわびぬ

akikaze no
araiso makura
fushiwabinu

柏

Shôhaku

En el viento de otoño
la costa rugosa sirve de almohada:
una noche agitada.

雁なく山の月更くるそら

kari naku yama no
tsuki fukuru sora

祇

Sôgi

Sobre las montañas donde cantan los gansos
la luna se inclina profunda en el cielo.

小萩はらうつろふ露も明日やみん

長

kohagi hara
utsurou tsuyu mo
asu ya min

Sôchô

En los campos de pequeñas flores de lespedeza:
cómo desaparece el rocío
que he de ver mañana.

あだの大野をこころなる人

ada no ôno wo
kokoro naru hito

柏

Shôhaku

Como el páramo de un campo fugaz
es el corazón de esa persona.

忘るなよかぎりやかはる夢うつつ

wasuru na yo
kagiri ya kawaru
yume utsutsu

祇

Sôgi

¡No lo olvides!
«Hasta el final» nos prometimos, en este mutable mundo de sueño o realidad.

おもへばいつをいにしへにせん

omoeba itsu wo
inishie ni sen

長

Sôchô

Pensándolo bien, ¿cuándo ocurrió
lo que tomamos por pasado remoto?

佛たちかくれては又出づる世に

hotoketachi
kakurete wa mata
izuru yo ni

柏

Shôhaku

Los budas
ora desaparecen,
ora reaparecen en este mundo.

かれし林も春風ぞふく

kareshi hayashi mo
harukaze zo fuku

祇

Sôgi

En la arboleda reseca
sopla un viento de primavera.

山はけさいく霜夜にかかすむらん

長

yama wa kesa
iku shimoyo ni ka
kasumuran

Sôchô

La montaña esta mañana,
después de cuántas noches de escarcha,
se cubre de niebla.

けぶり長閑に見ゆるかり庵

keburi nodoka ni
miyuru kari io

柏

Shôhaku

Una choza improvisada desde donde se ve
elevarse el humo.

いやしきも身ををさむるは有りつべし　祇

iyashiki mo
mi wo osamuru wa
aritsubeshi

Sôgi

En una vida de pobreza
aún es posible
la virtud.

人におしなべ道ぞただしき

hito ni oshinabe
michi zo tadashiki

長

Sôchô

Que para todos
el camino se extienda justo.

Posfacio

El *Minase* y el pasado poético de la corte imperial

Un atardecer a comienzos de 1488 tres poetas se reunieron en el santuario de Minase (actual Osaka) para componer un poema en honor de un antiguo emperador. Corrían los días finales del primer mes lunar del año, cuando los signos tempranos de la primavera conviven con los últimos fríos del invierno.

No lejos de Minase, la antigua capital (actual Kioto) yacía en ruinas. La guerra entre señores feudales que había comenzado en 1467 tuvo a esa ciudad como uno de sus principales campos de batalla. Palacios y templos fueron destruidos, bibliotecas enteras se perdieron en los incendios. La familia imperial, cuya influencia política era menor, ahora carecía también de sustento económico.

El espíritu venerado en el santuario de Minase era el de un antiguo emperador, Go-Toba (1180-1239). La ofrenda de los versos del *Minase sangin hyakuin (Poema a tres voces de Minase)* a Go-Toba en el aniversario de su muerte constituía un gesto estético y político.

En términos estéticos, el *Minase* expresa nostalgia por el esplendor perdido de la cultura aristocrática, de la que habían nacido las obras maestras de la literatura japonesa: las antologías de poemas *waka* tales como *Kokinshû (Colección de poemas de ayer y hoy,* 905) y *Shin-kokinshû (Nueva colección de poemas de ayer y hoy,* 1205), y la novela cortesana *Genji monogatari (La historia de Genji,* ca. 1008).

En términos políticos, dedicar los versos del *Minase* a la memoria de Go-Toba implicaba celebrar al último emperador con influencia política real y con voluntad de frenar el ascenso del gobierno militar *(bakufu)* y la nueva clase de líderes guerreros *(samurai).* Go-Toba se levantó en armas en 1221 y marchó desde la capital hacia Kamakura, la ciudad del este de Japón donde los guerreros de la familia Minamoto habían establecido su poder. Pero fue derrotado y partió exiliado hacia la distante isla de Oki. Durante los siguientes 650 años el poder pertenecería a la clase *samurai.*

Si la rebelión de 1221 marcó el momento en el que la familia imperial perdió la mayor parte de su poder político, la guerra de 1467 significó la destrucción de la herencia material y arquitectónica de la antigua capital aristocrática. Como reacción a la presente ruina de la cultura cortesana, los poetas del *Minase* desvían

la mirada con imaginación y creatividad hacia el pasado dorado que culminó en la figura del emperador Go-Toba. Los versos del *Minase* no utilizan otras palabras que las contenidas en el *Kokinshû* ni despliegan una estética diferente a la del *Genji monogatari*. Compuestas en el 250.º aniversario de la muerte de Go-Toba, las cien estrofas de los tres poetas del *Minase* nos transportan hacia un mundo ya inalcanzable.

Los tres poetas del *Minase*

El *renga* (literalmente «versos enlazados») es una forma poética que se compone de forma colectiva y produce un poema de cien estrofas. Una sesión de poesía *renga* se denomina *za*: los poetas toman asiento (*za* significa «sentarse») y no se ponen de pie hasta haber compuesto la estrofa número cien.

El *Minase*, considerado la obra máxima del *renga*, fue compuesto por Sôgi (1421-1502) junto a sus discípulos Shôhaku (1443-1527) y Sôchô (1448-1532). El primer gran poeta del *renga* había sido Nijô Yoshimoto (1320-1388), pero no fue sino Sôgi quien presidió sobre la época dorada de esta forma poética. Sôgi comenzó su

estudio de *renga* cuando acababa de cumplir treinta años, bajo la dirección del monje Shinkei (1406-1475) en Kioto. Estudió también literatura clásica con el aristócrata Ichijô Kanera (1402-1481) y poesía *waka* con el experto Asukai Masachika (1417-1490). Sôgi fue uno de los editores de la influyente antología del *renga* titulada *Shinsen tsukuba shû (Nueva Colección de Tsukuba,* 1495). Esta colección, al igual que la *Tsukuba shû (Colección de Tsukuba,* 1356) de Nijô Yoshimoto, fue creada siguiendo el modelo de las antiguas antologías de poesía *waka* tales como el *Kokinshû. Tsukuba shû* y *Shinsen tsukuba shû* reúnen fragmentos de la obra de decenas de poetas de diferentes épocas. El *Minase,* en cambio, no es una antología, sino un poema integral en cien estrofas compuesto en una sola sesión.

El segundo poeta del *Minase,* Shôhaku, nació en la capital en el marco de una familia aristocrática. Estudió *waka* y *renga* con Sôgi, y participó de la compilación del *Shinsen tsukuba shû.* Basándose en las enseñanzas de su maestro, Shôhaku compuso el importante ensayo *Renga shinshiki tsuika narabi ni shinshiki kon'an tô (Nuevo reglamento con adiciones y revisiones,* 1501), que se describe más adelante en este posfacio.

Por último, Sôchô nació en la provincia de Suruga (actual Shizuoka) y estudió *waka* y *renga* con Sôgi.

Después de la muerte de Sôgi pasó el tiempo a medias entre Suruga y la capital enseñando *renga* a sus discípulos. Sôchô practicó el budismo zen bajo la dirección del monje Ikkyû Sôjun (1394-1481), un pintor y poeta famoso por su particular sentido del humor. También sirvió a la poderosa familia Imagawa, que controlaba en esa época la provincia de Suruga.

El enlace como unidad del *renga*

La unidad poética del *renga* es la «conexión» o «enlace» *(yoriai)* entre estrofas *(ku)*. Cada estrofa que se agrega *(tsuke-ku)* debe enlazar con la última estrofa *(mae-ku)* y distanciarse de la penúltima estrofa *(uchikoshi)*. De esta forma se garantiza la variedad, el equilibrio y la progresión del poema como un todo. Este principio fundamental se conoce como *uchikoshi wo kirau:* despreciar la penúltima estrofa.

Los poetas del *renga* solían componer en dos modos. Un poema «serio» *(ushin renga)* debe obedecer las estrictas reglas de la poesía *waka* y crear un efecto de belleza profunda *(yûgen)*, mientras que un poema «ligero» *(mushin renga)* puede incorporar

expresiones coloquiales, humor e ironía. Los enlaces de un poema «ligero» tienden a ser movimientos bruscos que separan con fuerza el *mae-ku* del *uchikoshi* y lo envuelven en un nuevo contexto ofrecido por el *tsuke-ku*. En los enlaces de un poema «serio» el *tsuke-ku* debe atraer hacia sí al *mae-ku* de forma suave y natural. El *Minase*, con sus enlaces sutiles, constituye el modelo paradigmático de poema *renga* «serio».

La importancia del enlace como fundamento de la poética del *renga* puede verse en los versos iniciales del *Minase:*

(Estrofa n.º 1. Sôgi)

La cima está aún nevada
la base de la montaña se cubre de niebla
al anochecer.

yuki nagara
yamamoto kasumu
yûbe kana

(Estrofa n.º 2. Shôhaku)

El agua corre a lo lejos
por un pueblo fragante de ciruelos.

yuku mizu tôku
ume niou sato

(Estrofa n.º 3. Sôchô)

En el viento sobre el río
un grupo de sauces:
la primavera dejándose ver.

kawakaze ni
hitomura yanagi
haru miete

El *tsuke-ku* que agrega Shôhaku se enlaza al *mae-ku* de Sôgi a través de la imagen del deshielo que ocurre a comienzos de la primavera. La nieve se convierte en la segunda estrofa en agua que corre a lo lejos. Los árboles del ciruelo son por convención los primeros en florecer, y en este sentido anuncian la llegada de la primavera cuando aún queda nieve en las cimas.

Ahora es el turno de Sôchô. Para él, la estrofa de Shôhaku es el *mae-ku*, y la de Sôgi es el *uchikoshi*. El *tsuke-ku* de Sôchô enlaza con la estrofa de Shôhaku a través de la imagen del río, que expande la del agua. Y a la vez se distancia de la estrofa de Sôgi: el agua ya no es la de un manantial de montaña, sino la de un río rodeado de sauces.

Esta doble operación de continuidad con el *mae-ku* y variación respecto del *uchikoshi* aparece en cada nuevo *tsuke-ku* que se agrega a la secuencia en proceso

de construcción. Otro ejemplo lo constituyen las estrofas n.º 19, 20 y 21.

(Estrofa n.º 19. Sôgi)

En vano
muchas noches sin dormir
mientras avanza el otoño.

itazura ni
akasu yo ôku
aki fukete

(Estrofa n.º 20. Shôhaku)

Interrumpe mis sueños, imperdonable
el viento sobre los juncos.

yume ni uramuru
ogi no uwakaze

(Estrofa n.º 21. Sôchô)

Los que solía ver, todos,
gente de mi pueblo,
sus rastros ya vueltos penosos.

mishi wa mina
furusato-bito no
ato mo ushi

En la estrofa de Shôhaku, la palabra «sueños» *(yume)* conecta por convención con la frustración *(uramu)*

que siente un amante que no logra encontrarse con su amada siquiera en sueños. De acuerdo a este enlace, las noches pasadas en vilo en la estrofa de Sôgi se deben a que el poeta no puede dejar de pensar en su amada. En cambio, el enlace de Sôchô con la estrofa de Shôhaku transforma el significado del sueño, que ahora pasa a referirse al de quien ve a personas de su pasado.

Hay también enlaces entre *tsuke-ku* y *mae-ku* que operan, no como extensión de una imagen, sino como metáfora. Por ejemplo, entre las estrofas n.º 95 y n.º 96:

(Estrofa n.º 95. Shôhaku)

Los budas
ora desaparecen,
ora reaparecen en este mundo.

hotoketachi
kakurete wa mata
izuru yo ni

(Estrofa n.º 96. Sôgi)

En la arboleda reseca
sopla un viento de primavera.

kareshi hayashi mo
harukaze zo fuku

Sôgi establece un enlace entre su estrofa y la anterior mediante una relación de analogía entre los ciclos de las estaciones y la rueda de las reencarnaciones. La arboleda reseca sugiere el invierno, tras el cual la primavera retorna, año tras año, tal como vuelven los budas, cada vez, después de desaparecer. De la continuidad y la tensión que crea cada nueva estrofa nacen la variación, el desvío y la sorpresa que caracterizan la poesía *renga*.

Del *waka* al *renga* y del *renga* al *haiku*

La forma del *renga* es una variación de la poesía cortesana *waka* (también llamada *uta*). Un poema *waka* es breve, de tan sólo 31 sílabas, en cinco líneas de 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas, y es obra de un poeta individual. En cambio, un poema *renga* consiste en cien estrofas *(ku)* compuestas por turnos por diferentes poetas. Cada estrofa de un poema *renga* puede tener 17 o 14 sílabas, es decir, ser como las tres líneas iniciales *(kami no ku)* o las dos líneas finales *(shimo no ku)* de un *waka*.

De forma similar, el vocabulario, la técnica, y la concepción estética del *renga* surgen de los miles de

poemas *waka* compilados por orden de emperadores a lo largo de los siglos en un serie de antologías que tienen su comienzo en el *Kokinshû* (905) y su cénit en el *Shin-kokinshû* (1205).

Una de las técnicas que el *renga* toma del *waka* es la alusión a poemas del pasado. Esta técnica, conocida como *honka-dori*, consiste en utilizar dos líneas de un poema antiguo en un poema nuevo. Por ejemplo, el segundo verso del *Minase*, compuesto por Sôgi, contiene una alusión a un poema *waka* del emperador Go-Toba que aparece en la colección *Shin-kokinshû*, que fue compilada por orden del propio Go-Toba:

Sôgi (*Minase*, estrofa n.º 1)

La cima está aún nevada
la base de la montaña se cubre de niebla
al anochecer.

yuki nagara
yamamoto kasumu
yûbe kana

Go-Toba (*Shin-kokinshû*, libro 1, poema n.º 36)

Al mirar a mi alrededor
la base de la montaña se cubre de niebla
junto al río Minase.
¿Qué sentido tiene pensar que
el anochecer es mejor en otoño?

miwataseba
yamamoto kasumu
minasegawa
yûbe wa aki to
nani omoiken

El verso inicial de un poema *renga* debe hacer referencia a las condiciones en que los poetas se reúnen para componerlo, en este caso un anochecer de primavera junto al río Minase. Sôgi lo hace a través de su alusión al poema de Go-Toba, del que toma las expresiones *yamamoto kasumu* («la base de la montaña se cubre de niebla»). En la poesía *waka*, y por extensión en el *renga*, *kasumu*, «niebla», se asocia por convención a la primavera (mientras que un fenómeno meteorológico similar, pero en el otoño, se denomina *kiri*, «bruma»). La simple mención de la nieve y la niebla instala la estrofa de Sôgi a comienzos de la primavera.

Sôgi también incorpora la expresión *yûbe* («anochecer»). Go-Toba se pregunta, «¿Qué sentido tiene pensar que el anochecer es mejor en otoño?» porque la convención poética del *waka* sugiere que el anochecer es más dramático en otoño. Entre los muchos poemas que celebran el anochecer de otoño *(aki no yûgure)* se encuentra, por ejemplo, este de Fujiwara

no Teika (1162-1241), el máximo poeta de la corte de Go-Toba:

Teika (*Shin-kokinshû*, libro IV, poema n.º 363)

Al mirar a mi alrededor
flores y hojas de otoño
brillan por su ausencia:
tan sólo una choza sobre la bahía
en un anochecer de otoño.

miwataseba
hana mo momiji mo
nakarikeri
ura no tomaya no
aki no yûgure

En este poema de Teika las flores de primavera y las hojas entintadas del otoño representan la belleza más obvia y convencional de la naturaleza, y por extensión la vida elegante y poética. Son imágenes que aparecen en miles de poemas *waka* (y también en el *Minase*, verso n.º 75). Teika las compara con el encanto áspero y solitario de una humilde choza junto al mar.

Con frecuencia, en un poema *waka* las tres líneas iniciales *(kami no ku)* preparan o anuncian las dos líneas finales *(shimo no ku)*. En el poema de Teika se

establece así un contraste entre la belleza convencional y la que ha descubierto el poeta con gran esfuerzo. En el poema de Go-Toba aparece un contraste similar, en el que las tres líneas iniciales se refieren a la primavera, y las líneas finales al otoño. En ambos casos se sugiere que la belleza profunda *(yûgen)* ha de encontrarse donde menos se la espera.

De este quiebre entre las dos partes *(ku)* de un poema *waka* nace el *renga*. Cada estrofa *(ku)* de un poema *renga* debe constar de tres líneas de 5, 7, y 5 sílabas o dos líneas de 7 y 7 sílabas. La similitud del *renga* con el *haiku* no es casual. La primera estrofa de un poema *renga*, llamada *hokku*, es el antecesor directo del *haiku*, que nacerá cuando los poetas ya no intenten construir una secuencia colectiva de cien estrofas, sino que consideren la primera estrofa como un poema completo en sí mismo. Matsuo Bashô (1644-1694), hoy considerado el máximo poeta del *haiku*, se formó como poeta del *renga* y de su versión más popular, conocida como poesía *haikai*.

En el *renga*, la mayoría de las alusiones son a poemas antiguos, pero también las hay a viejas leyendas o a poemas en chino *(kanshi)*. Por ejemplo, el enlace de la estrofa n.º 60 con la n.º 59 produce una alusión a una leyenda de origen chino:

(Estrofa n.º 58. Shôhaku)

Aunque viste mangas de musgo
se ha aficionado a la luna.

koke no tamoto mo
tsuki wa narekeri

(Estrofa n.º 59. Sôchô)

Revela
su corazón sensible:
el ermitaño.

kokoro aru
kagiri zo shiruki
yosutebito

(Estrofa n.º 60. Sôgi)

Sobre las olas calmas
se ve alejarse un barco.

osamaru nami ni
fune izuru miyu

En la estrofa n.º 58, Shôhaku menciona «mangas de musgo» *(koke no tamoto)*, imagen que sugiere los ropajes de un sabio ermitaño de montaña o de un monje budista. En la n.º 59, Sôchô expande esta imagen al referirse concretamente a un ermitaño *(yosutebito)*. La n.º 60 de Sôgi enlaza la imagen del ermitaño con

la de un barco que se aleja, produciendo una alusión a una famosa leyenda china de acuerdo a la cual un alto oficial de la corte imperial renunció a su posición en la burocracia estatal y abordó un barco que lo llevaría a vivir el resto de su vida como ermitaño. Las olas calmas *(osamaru nami)* de la estrofa de Sôgi reflejan la serenidad con la que el oficial de la corte renuncia a la vida mundana.

De forma similar, el enlace de la estrofa n.º 81 con la n.º 80 produce una alusión a un poema del poeta chino Bai Juyi (772-846).

(Estrofa n.º 80. Shôhaku)

La noche serena,
los cerezos en flor.

sayo mo shizuka ni
sakura saku kage

(Estrofa n.º 81. Sôgi)

La lámpara
apartada a un lado, y en su lugar las flores
cuando el cielo comienza a clarear.

toboshibi wo
somukuru hana ni
akesomete

(Poema chino. Bai Juyi)

Apartando la lámpara a un lado, lamentamos juntos que la luna yace ya profunda.

Pisando flores caídas sufrimos a la vez el fin de la juventud y de la primavera.

背燭共憐深夜月
踏花同惜少年春

La poesía en chino, que incluía tanto poemas provenientes de China y Corea como poemas compuestos por los propios japoneses, gozó de gran popularidad en Japón hasta entrado el siglo XX. Un poema en chino era leído en Japón a través del sistema *kanbun-kundoku,* en el que los caracteres chinos se leen de acuerdo a los sonidos y la gramática del japonés. Estos versos de Bai Juyi serían leídos así:

tomoshibi wo somukete wa tomo ni awaremu shin'ya no tsuki
hana wo funde wa onajiku oshimu shônen no haru

Sôgi toma de los versos de Bai Juyi la lámpara *(tomoshibi* o *toboshibi)*, el gesto de apartar *(somuku)* y las flores *(hana)*. No necesita mencionar que se trata de flores de primavera, ya que la estrofa n.º 80 menciona los cerezos en flor. La alusión al poema de Bai Juyi es también

una reelaboración: Bai Juyi se refiere a dos ocasos, el de la luna en el cielo y el de la juventud, y Sôgi agrega el de la noche que se termina con el alba *(akesomete)*.

Además de alusiones específicas a poemas *waka* o *kanshi*, y a viejas leyendas, los poetas del *renga* incorporan a sus versos convenciones más generales del *waka*. Esto puede verse, por ejemplo, en el enlace entre las estrofas n.º 17 y n.º 18:

(Estrofa n.º 17. Shôhaku)

Aunque hace buen tiempo,
mis mangas están húmedas
como ropas de viajero bajo la fría lluvia.

haruru ma mo
sode wa shigure no
tabigoromo

(Estrofa n.º 18. Sôchô)

Desde mi almohada de hierbas
la luna parece ajada.

wa ga kusamakura
tsuki ya yatsusan

Mangas húmedas de lluvia aparecen en cientos de poemas *waka* como metáfora de mangas húmedas de lágrimas de tristeza. En la estrofa n.º 18, Sôchô

sugiere que las lágrimas son las que hacen que el viajero no pueda ver la luna con claridad. *Yatsusu*, que significa «gastado», se traduce aquí como «ajado» para remarcar la asociación con la imagen de ropas de viaje *(tabigoromo)*. De forma similar, la expresión *kusamakura* significa «almohada de pasto» y por convención se refiere a una noche pasada a la intemperie del camino.

Otra técnica que el *renga* toma del *waka* es el uso de la homofonía y los juegos de palabras *(kakekotoba)*. Por ejemplo, en la estrofa n.º 86:

(Estrofa n.º 86. Shôhaku)

Aun así, a este mundo cruel
se aferra mi vida, como las gotas del rocío, las cuentas
del rosario.

sate mo ukiyo ni
kakaru tama no o

Tama puede significar tanto «espíritu», como «cuentas», «rocío sobre las plantas» o simplemente «vida». Su homofonía produce un efecto metafórico: los últimos instantes de la vida se alinean como cuentas de un rosario, pero son frágiles como gotas de rocío. Algo similar ocurre en la estrofa n.º 47:

(Estrofa n.º 47. Shôhaku)

Los grillos, como si esperaran,
cantan, pero es inútil,
en el herbazal.

matsumushi no
naku ne kainaki
yomogiu ni

La expresión *matsumushi*, «grillos» literalmente «grillos de pinar» sugiere por homofonía también *matsu*, «esperar». La mención de *yomogiu*, «herbazal», se combina con la imagen de la espera y de los grillos para producir una alusión a un pasaje de la novela cortesana *Genji monogatari (La historia de Genji)*. En el capítulo decimoquinto, titulado «Yomogiu», una dama llamada Suetsumu-hana espera en vano el retorno de su antiguo amante, el joven Genji. La imagen del herbazal sugiere la de una mansión abandonada, en la que la vegetación salvaje ha invadido el jardín. En este sentido, el herbazal funciona como metáfora de la desolación que siente una amante abandonada.

Finalmente, cabe mencionar que cada estrofa de un poema *renga* debe pertenecer a una «categoría poética» *(budate)* determinada. Las principales categorías emergen de las secciones del *Kokinshû*, la primera antología imperial de poesía *waka*: «Primavera»,

«Verano», «Otoño», «Invierno», «Elogios», «Despedidas», «Viajes», «Acrósticos», «Amor», «Lamentos», «Miscelánea», etc. En el índice de este volumen junto al número de cada estrofa se hace constar su categoría poética.

Las reglas del *renga*

La considerable extensión de un poema *renga*, que lo diferencia de un breve *waka*, permite la creación de configuraciones que se extienden a lo largo de varias estrofas. Estas configuraciones están reguladas por una serie de principios que afectan tanto a la creación de cada enlace individual como a la visión de conjunto del poema en su totalidad. Por ejemplo, el poema terminado debe respetar el patrón *jo-ha-kyû*, de acuerdo al cual las primeras ocho estrofas constituyen una introducción *(jo)*, las ochenta y cinco siguientes son el desarrollo *(ha)* y las últimas siete estrofas son la conclusión *(kyû)*. El *jo* ha de ser lento, el *ha* gana progresiva velocidad, y el *kyû* es una apoteosis de gran intensidad seguido por un breve retorno a la serenidad del *jo*.

Con el paso de los siglos fueron naciendo nuevas reglas que los poetas *renga* debían respetar al crear cada nuevo enlace. La variedad y complejidad de estas reglas, muchas de ellas contradictorias entre sí, llevaron a maestros del *renga* a la composición de «reglamentos» *(shikimoku)*. Junto a las colecciones de enlaces (p. ej. *Shinsen tsukuba shû)* y los poemas colectivos (p. ej. *Minase)*, estos reglamentos constituyen una tercera fuente de información sobre la práctica del *renga* en el Japón medieval.

El primer maestro del *renga* en sistematizar por escrito las reglas de composición fue Nijô Yoshimoto. Su reglamento, titulado *Ôan shinshiki (Nuevo reglamento de la era Ôan*, 1372) registra las reglas que aprendió de su maestro Kyûsei (o también Gusai, ca. 1282 - ca. 1376). Lo siguió el reglamento *Shinshiki kon'an (Nuevo reglamento revisado*, 1452) de Ichijô Kanera. El posterior *Renga shinshiki tsuika narabi ni shinshiki kon'an tô (Nuevo reglamento con adiciones y revisiones*, 1501) de Shôhaku se considera el reglamento definitivo del *renga*, ya que incorpora y enmienda los reglamentos de Nijô Yoshimoto y de Ichijô Kanera.

En su *Renga shinshiki*, Shôhaku comienza por indicar que una estrofa que termina en un sustantivo puede ser seguida de una estrofa que termina en un

verbo, pero dos estrofas que terminan en sustantivo deben estar separadas por al menos otras dos estrofas. Luego se refiere a casos de redundancia entre estrofas consecutivas. Por ejemplo, si una estrofa menciona el monte Fuji y la estrofa siguiente menciona la nieve, una tercera estrofa no podrá continuar esta línea de asociación con una mención a un depósito de hielo. También son incorrectas las redundancias que ocurren entre estrofas no consecutivas. Por ejemplo, si un enlace entre dos estrofas une «viento» con «niebla de primavera», en el resto del poema no puede haber otro enlace idéntico. Las alusiones a poemas o a leyendas antiguas también están reguladas: no pueden extenderse por más de dos estrofas ni tener por objeto poemas recientes (compilados después de 1250). Las alusiones a la novela cortesana *Genji monogatari*, en particular, solían recibir un tratamiento especial. En el reglamento *Ôan shinshiki*, Nijô Yoshimoto establece que la alusión debe extenderse por al menos tres estrofas, pero Shôhaku disiente y explica que en este caso se aplica la misma regla que en alusiones a otras obras: no más de dos estrofas consecutivas.

Shôhaku explica que hay una importante distinción entre expresiones «esenciales» *(tai)* y expresiones «secundarias» *(yû)*. Un enlace basado en una

palabra esencial no puede ser seguido por un enlace basado en otra palabra esencial, sino sólo por uno basado en una palabra secundaria. La clasificación de expresiones poéticas en esenciales y secundarias es relativamente arbitraria, por lo que Shôhaku ofrece una lista de referencia. Por ejemplo, montaña, cueva, cuesta, y valle son expresiones esenciales; puente colgante, cascada, leña y carbón son expresiones secundarias.

Hay también expresiones que pueden aparecer en un poema una sola vez (p. ej. lirios, dragón, grillo, demonio), dos veces (p. ej. reino, laguna, jardín, gansos), tres veces (p. ej. luna de primavera, dioses, sauces, costa), cuatro veces (p. ej. nieve, hielo, campana, mentira), cinco veces (p. ej. mundo, flores del ciruelo, puente); y expresiones que deben aparecer separadas por al menos una estrofa (p. ej. bambú, vejez, agua, campos de otoño), tres estrofas (p. ej. luna, sol, lluvia, escarcha), cinco estrofas (p. ej. viento, nube, noche), o siete estrofas (p. ej. barco, ropa, pino). Hay también reglas que proscriben conflictos entre estrofas que pertenecen a una misma categoría poética. Por ejemplo, si una estrofa de «Otoño» es seguida de otra que pertenece tanto a «Otoño» como a «Amor», la tercera estrofa no puede ser de «Otoño». De forma similar,

secuencias de estrofas que pertenecen a «Primavera» u «Otoño» deben durar tres estrofas como mínimo y cinco como máximo. Éstas son, en resumen, las reglas que define Shôhaku en *Renga shinshiki.*

Finalmente, cabe constar cómo se construye el documento que registra el poema *renga* terminado. En cuatro folios se inscribe cada estrofa junto al nombre de su autor de acuerdo al siguiente criterio: en el primer folio, ocho estrofas en el anverso y catorce estrofas en el reverso; en el segundo folio, catorce y catorce; lo mismo en el tercer folio; finalmente, en el cuarto folio, ocho y catorce estrofas.

NOTA DEL TRADUCTOR

El encanto del *renga* surge del ritmo que los sucesivos enlaces crean, y que la prosa seca de las notas al pie no haría sino entorpecer. Sin embargo, algunos de los enlaces pueden resultar oscuros a primera vista porque esconden alusiones literarias o referencias a convenciones poéticas. En esos casos, para evitar las notas al pie, se ha optado por incluir a lo largo de este posfacio, citándolas como ilustración de las diferentes dimensiones del *renga*, aquellas estrofas del *Minase* que requieren comentario.

Esta traducción está basada en las versiones anotadas por Ijichi Tetsuo en *Rengashû*, volumen n.º 39 de la serie Nihon koten bungaku taikei (Tokio:

Iwanami shoten, 1960) y por Kaneko Kinjirô en *Rengashû*, volumen n.º 61 de la serie Shinpen Nihon koten bungaku zenshû (Tokio: Shôgakkan, 2001).

Cada sesión *(za)* de poesía *renga* es irrepetible. Su producto final, el texto terminado, no puede expresar la complejidad de las interacciones entre los poetas, las idas y vueltas, los versos que se sugieren pero se descartan, las ideas e intuiciones que quedan sin finalizar, es decir, los mil y un vericuetos que hacen de la práctica del *renga* un pasatiempo tan placentero. Por eso quisiera agradecer especialmente al poeta y experto del *renga* Okuda Isao, que tan amablemente me invitó, hace unos años, a participar de su círculo de poesía colectiva *(renkukai)* en Tokio, y me permitió así dar mis primeros pasos en la composición de versos enlazados en japonés.

Ariel Stilerman

Manhattan Valley, junio de 2015

目次

一	宗祇	[春]	12
二	肖柏	[春]	14
三	宗長	[春]	16
四	宗祇	[雜]	18
五	肖柏	[秋]	20
六	宗長	[秋]	22
七	宗祇	[秋]	24
八	肖柏	[雜]	26
九	宗長	[雜]	28
十	宗祇	[雜]	30
十一	肖柏	[述懷]	32
十二	宗長	[述懷]	34
十三	宗祇	[春]	36
十四	肖柏	[春]	38
十五	宗長	[春]	40
十六	宗祇	[旅]	42

ÍNDICE

1	Sôgi	*Primavera*	13
2	Shôhaku	*Primavera*	15
3	Sôchô	*Primavera*	17
4	Sôgi	*Miscelánea*	19
5	Shôhaku	*Otoño, luna*	21
6	Sôchô	*Otoño*	23
7	Sôgi	*Otoño*	25
8	Shôhaku	*Miscelánea*	27
9	Sôchô	*Miscelánea*	29
10	Sôgi	*Miscelánea*	31
11	Shôhaku	*Lamentos*	33
12	Sôchô	*Lamentos*	35
13	Sôgi	*Primavera, flores*	37
14	Shôhaku	*Primavera*	39
15	Sôchô	*Primavera*	41
16	Sôgi	*Viaje*	43

十七　肖柏　[旅]　44
十八　宗長　[秋·旅]　46
十九　宗祇　[秋·恋]　48
二十　肖柏　[秋·恋]　50
二十一　宗長　[述懐]　52
二十二　宗祇　[述懐]　54
二十三　肖柏　[述懐]　56
二十四　宗祇　[雜]　58
二十五　宗長　[春]　60
二十六　肖柏　[春]　62
二十七　宗祇　[春]　64
二十八　宗長　[秋·旅]　66
二十九　肖柏　[秋]　68
三十　宗祇　[秋]　70
三十一　宗長　[冬]　72
三十二　肖柏　[述懐]　74
三十三　宗祇　[述懐]　76
三十四　宗長　[述懐]　78
三十五　肖柏　[恋]　80
三十六　宗祇　[恋]　82
三十七　宗長　[恋]　84
三十八　肖柏　[恋]　86
三十九　宗祇　[述懐]　88
四十　宗長　[述懐]　90
四十一　肖柏　[述懐]　92

17	Shôhaku	*Otoño, viaje*	45
18	Sôchô	*Otoño, viaje, luna*	47
19	Sôgi	*Otoño*	49
20	Shôhaku	*Otoño*	51
21	Sôchô	*Lamentos*	53
22	Sôgi	*Lamentos*	55
23	Shôhaku	*Lamentos*	57
24	Sôgi	*Miscelánea*	59
25	Sôchô	*Primavera, flores*	61
26	Shôhaku	*Primavera*	63
27	Sôgi	*Primavera, luna*	65
28	Sôchô	*Otoño*	67
29	Shôhaku	*Otoño*	69
30	Sôgi	*Otoño*	71
31	Sôchô	*Otoño*	73
32	Shôhaku	*Lamentos*	75
33	Sôgi	*Lamentos*	77
34	Sôchô	*Lamentos*	79
35	Shôhaku	*Amor*	81
36	Sôgi	*Amor*	83
37	Sôchô	*Amor*	85
38	Shôhaku	*Amor*	87
39	Sôgi	*Nostalgia*	89
40	Sôchô	*Nostalgia*	91
41	Shôhaku	*Fugacidad*	93

四十二　宗祇　[雜]　94
四十三　宗長　[旅]　96
四十四　肖柏　[釈教]　98
四十五　宗祇　[秋·恋]　100
四十六　宗長　[秋·恋]　102
四十七　肖柏　[秋·恋]　104
四十八　宗祇　[秋]　106
四十九　宗長　[述懐]　108
五十　肖柏　[冬·述懐]　110
五十一　宗祇　[冬]　112
五十二　肖柏　[雜]　114
五十三　宗長　[春]　116
五十四　宗祇　[春]　118
五十五　肖柏　[春]　120
五十六　宗長　[秋]　122
五十七　宗祇　[秋]　124
五十八　肖柏　[秋·釈教]　126
五十九　宗長　[秋·釈教]　128
六十　宗祇　[旅]　130
六十一　肖柏　[雜]　132
六十二　宗長　[冬]　134
六十三　宗祇　[冬]　136
六十四　肖柏　[雜]　138
六十五　宗長　[釈教]　140
六十六　宗祇　[秋·旅]　142

42	Sôgi	*Miscelánea*	95
43	Sôchô	*Miscelánea*	97
44	Shôhaku	*Budismo*	99
45	Sôgi	*Amor*	101
46	Sôchô	*Amor*	103
47	Shôhaku	*Amor*	105
48	Sôgi	*Otoño, luna*	107
49	Sôchô	*Lamentos*	109
50	Shôhaku	*Lamentos*	111
51	Sôgi	*Invierno*	113
52	Shôhaku	*Miscelánea*	115
53	Sôchô	*Primavera*	117
54	Sôgi	*Primavera*	119
55	Shôhaku	*Primavera*	121
56	Sôchô	*Otoño*	123
57	Sôgi	*Otoño*	125
58	Shôhaku	*Otoño, luna*	127
59	Sôchô	*Miscelánea*	129
60	Sôgi	*Miscelánea*	131
61	Shôhaku	*Miscelánea*	133
62	Sôchô	*Invierno*	135
63	Sôgi	*Invierno*	137
64	Shôhaku	*Miscelánea*	139
65	Sôchô	*Budismo*	141
66	Sôgi	*Otoño, viaje, luna*	143

六十七　肖柏　[秋]　144
六十八　宗長　[秋]　146
六十九　宗祇　[秋]　148
七十　肖柏　[述懷]　150
七十一　宗長　[恋]　152
七十二　宗祇　[恋]　154
七十三　肖柏　[恋]　156
七十四　宗長　[恋]　158
七十五　宗祇　[雜]　160
七十六　肖柏　[夏]　162
七十七　宗長　[春]　164
七十八　宗祇　[春]　166
七十九　宗長　[春]　168
八十　肖柏　[春]　170
八十一　宗祇　[春]　172
八十二　宗長　[恋]　174
八十三　肖柏　[恋]　176
八十四　宗祇　[述懷]　178
八十五　宗長　[述懷]　180
八十六　肖柏　[述懷]　182
八十七　宗祇　[雜]　184
八十八　宗長　[雜]　186
八十九　肖柏　[秋·旅]　188
九十　宗祇　[秋]　190
九十一　宗長　[秋]　192

67	Shôhaku	*Otoño*	145
68	Sôchô	*Otoño*	147
69	Sôgi	*Otoño*	149
70	Shôhaku	*Lamentos*	151
71	Sôchô	*Amor*	153
72	Sôgi	*Amor*	155
73	Shôhaku	*Amor*	157
74	Sôchô	*Lamentos*	159
75	Sôgi	*Miscelánea*	161
76	Shôhaku	*Miscelánea*	163
77	Sôchô	*Primavera*	165
78	Sôgi	*Primavera*	167
79	Sôchô	*Primavera*	169
80	Shôhaku	*Primavera*	171
81	Sôgi	*Primavera, flores*	173
82	Sôchô	*Amor*	175
83	Shôhaku	*Amor*	177
84	Sôgi	*Lamentos*	179
85	Sôchô	*Lamentos*	181
86	Shôhaku	*Lamentos*	183
87	Sôgi	*Miscelánea*	185
88	Sôchô	*Miscelánea*	187
89	Shôhaku	*Otoño*	189
90	Sôgi	*Otoño, luna*	191
91	Sôchô	*Otoño*	193

九十二　肖柏　[恋]　194
九十三　宗祇　[恋]　196
九十四　宗長　[述懐]　198
九十五　肖柏　[釈教]　200
九十六　宗祇　[春]　202
九十七　宗長　[春]　204
九十八　肖柏　[春]　206
九十九　宗祇　[雑]　208
百　宗長　[雑]　210

92 Shôhaku *Amor* 195
93 Sôgi *Miscelánea* 197
94 Sôchô *Nostalgia* 199
95 Shôhaku *Budismo* 201
96 Sôgi *Primavera* 203
97 Sôchô *Primavera* 205
98 Shôhaku *Primavera* 207
99 Sôgi *Miscelánea* 209
100 Sôchô *Miscelánea* 211

POSFACIO

El *Minase* y el pasado poético de la corte imperial 215
Los tres poetas del *Minase* 217
El enlace como unidad del *renga* 219
Del *waka* al *renga* y del *renga* al *haiku* 224
Las reglas del *renga* 235

NOTA DEL TRADUCTOR 241

Que para todos
el camino se extienda justo

poesíasextopiso